

Jelöljük be pirossal, milyen tipográfiai, helyesírási, formázási hibákat látunk az alábbi szövegben!
(A szöveg egyes részei között nincs értelmi összefüggés!)

*Narratív tér és nar-
ratív idő*

A **Mullholland Drive** epizódjainak meghökkentő hatása abban rejlik, hogy amit hang és test organikus egységének gondoltunk, s ami az esztétikai élményünk alapja volt, hirtelen mesterkéltként és csinálmányként lepleződik le. A képen látható testhez kapcsolt hang képen kívülivé válik. Ahogyan erre Metz (1966) azonban rámutatott, a hang mindig is képen kívüli, hiszen a vászon képtelen hangot sugározni, ezt a nézőtéren és a vászon mögött elhelyezett hangszórók teszik. A képen kívüliség a hang forrására vonatkozik, hogy az 100 %-ban látható-e vagy sem.

Az a gyakorlat, hogy a képen kívüli hangot a hang forrásának képen kívüli helyzetére vezetjük vissza, rámutat arra, hogy “a hang általában alárendelt a “magaskulturális” vizualitásnak”. Pedig a hang a képtől, imázstól, stb. eltérő lehetőségekkel rendelkezik a térbeliség megkonstruálására; például olyan helyekről is hallhatunk hangokat, melyeket képtelenek vagyunk látni (erre való a telefon). Az így létrejövő ‘szonikus tér’ (avagy “sonic space”)(Bordwell 1996: 131) a diegetikus zajokat és zörejeket is felhasználja a távolság és a perspektiváció érzékeltetésére.

Háromféle tér

Doane szerint a hang a filmben háromféle teret jelöl ki:

- a. a diegézis terét,
- b. a vászon látható terét
- c. a moziterem vagy az auditórium akusztikus terét.

E három tér a klasszikus narrációban szigorúan hierarchizált. A klasszikus narratív film a diegetikus hatás 10 000-szeresére növelése érdekében eltereli a figyelmet a vászon teréről, hogy minél valószerűbbé tegye a történet terét¹. Egy példával illusztrálva:

-Nemde szép idő van itt? – kérdezte Michael.

-Szerintem is, de a moziban se lehet jobb. – válaszolta John.



1. kép A szóban forgó film egy képe.

A filmbeli történet: A helyszínrre vonatkozó következtetéseinket azon jelzések alapján vonjuk le, melyeket a kétdimenziós vászon síkfelülete szolgáltat **számunkra**. A 100x200 cm-es vászon jelzéseinek az értelmezését pedig alapvetően meghatározza az a szituáció, amelyben a filmnézés folyik: például az elsötétített moziterem, ahol minden nézőnek tökéletes "kilátása" nyílik a látottakra, melybe belefeledkezve és nézőtársaitól elszigetelve a képek forrásául szolgáló vetítógép szerepébe képzelheti magát. “Két dimenziójával ez a furcsa tér képes arra, hogy a néző az 1984 - 1985 között keletkezett film idejére tökéletesen megfeledezzen arról, hogy csupán a valóság illúziójának részese, és hogy ezt az illúziót sokkal inkább megélje, mint az otthonos három dimenziót. Alapvetően paradox, - bár erről megoszlanak a vélemények - hogy egy egész intézmény épül fel arra alapozva, hogy emberek egy háromdimenziós térben egy el-

separált épület elsötétített termébe vonulnak, hogy egy dimenziót feláldozzanak valóságos térélményükből, s tegyék ezt önként és dalolva, a végsőkéig kiélvezve a helyzetet.” (Dragon 2006)

A filmbeli analepszis klasszikus formája a flashback (visszatekintés), mely a történet egy múltbeli eseményét általában egy szereplői nézőponthoz kapcsolva idézi fel. A klasszikus narratív filmben a flashback szereplői nézőpont-ja és az időbeli váltás mindig jelölt –például a szereplői kommentár, a szereplő semmibe vesző tekintete vagy a kép elhomályosodása által.

Források

Bordwell, D. – Thompson, Kristin (1990): *Film Art – An Introduction*. University of Wisconsin, 3. kiadás

Dragon Zoltán (2005): *Tennessee Williams Hollywoodba megy, avagy a dráma és a film dialógusa*. Apertúra Filmelméleti és filmtörténetiszakfolyóirat, 2005. ősz. (<http://www.apertura.hu/2005/osz/dragon/>)

Metz, Christian (1966): *Az elbeszélő film mondattana*. In: Strukturalizmus I. Szerk. Hankiss Elemér. Budapest, Európa Könyvkiadó, é. n.

¹ A tér ebben az értelemben véve strukturális-koncepcionális tér.

